بررسی ساختاری مجموعهٔ داستانی *ترس و لرز* غلامحسین ساعدی

ابوالفضل غنی‌زاده* / نزهت طاهری‌فر**

دریافت مقاله:
۹۱/۵/۸
پذیرش:
۹۱/۱۰/۱۷

Structural Study of Gholam-Hossien Saedi's *Tars va Larz*

A. Ghanizadeh* / N. Tahery Far**

چکیده

برای ارزیابی جامع یک داستان لازم است آن را بهتر بشناسیم. باید زوایای مختلف آن را در نظر بگیریم؛ ارزش‌های ذهنی مؤلف، دخالت‌های تاریخی، معماری و صحنه‌پردازی و دیگر مؤلّفه‌های تأثیرگذار در آفرینش اثر را مدّنظر قرار دهیم تا ارزیابی جامع صورت پذیرد و مورد استقبال اذهان واقع شود. در واقع بررسی ساختاری داستان به آن سندیت می‌بخشد.

این مقاله بررسی داستان (*ترس و لرز*) غلامحسین ساعدی را به عهده دارد. با استفاده از قواعد ساختارگرایان، زوایای نهفته و ناشناخته آن را به ما می نماید. نقاط قوّت و ضعف‌اش را تفسیر و در قالب ارائهٔ نمونه‌های مقتضی، حال و هوای نوشته را تبیین می‌کند.

زمینهٔ داستان اقلیمی است. در این مقاله ابتدا به معرفی مختصر غلامحسین ساعدی و مجموعهٔ داستانی *ترس و لرز* پرداخته شده و پس از آن ساختار طرح داستان مورد تحلیل قرار گرفته است. اصطلاحات بومی و بررسی محتوای متن، با ارزیابی قدرت کلام و تکنیک زبانی، خواننده را بهتر در جریان کار قرار می‌دهد. ابزار کار، تئوری‌های ساختارگرایان است.

کلیدواژه‌ها: داستان کوتاه، ساختار، *ترس و لرز*، غلامحسین ساعدی

Abstract

To provide a comprehensive analysis of a story, it should be studied from various points of view. In other words, the conceptual values of the author, historical involvements, the setting and architecture of the story as well as other effective elements should be considered. In fact, the structural study of the story validates it. So, relying on the structural rules provided by structuralist theories, for the first time, this article examines the story *Tars va Larz (Fear and Trembling*) by Ghlam-Hossien Saedi. It also attempts to find out the unidentified points, and to interpret the pros and cons of the work. The setting of the story is the southern territory of Iran. At first, this paper briefly introduces fictional series of *Tars va Larz* and then analyzes its plot structure. The author employs local terms equipped with influential, powerful discourse and linguistic tactics.

Key Words: Short story, structure, *Tars Va Larz (Fear and Trembling)*, Gholam-Hossein Saedi

۱. نشانی نویسنده مسئول: Ghanizadeh@yahoo.com

مقدمه

ویلیام فالکنر در سال ۱۹۵۰، هنگام اخذ جایزهٔ نوبل در رشتهٔ ادبیات، یکی از پرمعناترین سخنرانی‌های تاریخ را ارائه داد. وی در این گفتار بیان داشت: «احساس می‌کنم که این جایزه را نه به شخص من، بلکه به کار من داده‌اند- کاری که حاصل عمری عذاب و عرق‌ریزی روح انسان بوده است؛ و این نه برای افتخار و نیز نه برای سودجویی، بلکه بدان روی بوده است که از مایه‌های روح آدمی، چیزی آفریده شود که پیشتر وجود نداشته است.» (فالکنر، ۱۳۳۸: ۱)

شاعران و نویسندگان باید در دل آدمیان شور برانگیزند. شجاعت، امید و روح فداکاری را که فخر گذشته‌های انسان است، به او یادآور شوند و بدین سان او را در پایداری یاری دهند. حاجتی نیست که صدای شاعر وصف احوال آدمیان باشد، این صدا می‌تواند همچون تکیه‌گاهی آنان را یاری دهد تا پایداری کنند و پیروز شوند.

در دههٔ ۲۰، ادبیات معاصر ایران، این صدای شاعران و نویسندگان، بیشتر متوجه قشر مرکزی جامعه بود. حاشیه‌ها در یاد نبودند تا یادآوری هم داشته باشند. در دههٔ ۳۰، «جمعی از نویسندگان که دریافتند زندگی طبقهٔ متوسط نمی‌تواند معرف زندگی تمام مردم ایران باشد، توجه خود را به وجوه مشخص عقب‌ماندگی در نقاط گوناگون کشور معطوف نمودند.» (میرعابدینی، ۱۳۶۹: ۱۶۵)

در این دهه، باب تازه‌ای در نویسندگی معمول شد. قلم نوشتاری، جغرافیای مختلف سرزمین ایران را مورد توجه قرار داد و از نگرش جزیره‌ای متمرکز در یک منطقه بسیار محدود، رهایی یافت.

در تاریخ ادبیات معاصر، این گونه نویسندگی را «اقلیمی یا بومی» نامیدند. «هدف نویسندهٔ اقلیم‌گرا، نه ارائهٔ گزارشی انتقادی از وضع زیست بومیان، بلکه رازواره کردن منطقه با راهگشایی به درون باورهای افسانه‌ای آنهاست. منطقهٔ ناشناختهٔ جغرافیایی به منطقه‌ای در ذهن بدل می‌شود و زمان و مکان رنگی ماوراء الطبیعی می‌یابند.» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۸۳۰)

غلامحسین ساعدی از زمرهٔ نویسندگانی است که شیوهٔ داستان‌نویسی اقلیمی یا بومی را تجربه کرده و خوب از عهده آن برآمده است. این نویسندهٔ برجسته، با سفر به مناطق مختلف حاشیه‌ای کشور از جمله جنوب ایران، توانست آثاری ارزشمند در ردیف ادبیات اقلیمی از خود به یادگار گذارد.

سفر به جنوب و مشاهدهٔ نوع زندگی و نگرشی ریز و ظریف در خرده فرهنگ‌های مردمی در ترکیب بافت و یاخته‌های داستانی وی تأثیر گذاشته است. در واقع عناصر بومی و محیطی، قاعده‌های اصلی داستان‌های بومی به شمار می‌آید و فرهنگ عمومی مردم، کارگردان اصلی صحنهٔ داستانی این گونهٔ ادبی است. گونهٔ اقلیمی با رنگ و لون اجتماعی، سیاسی و روانشناسی، بیشتر از سایر ویژگی‌ها در نوشتهٔ ساعدی به چشم می‌خورد. وی در بیشتر آثار خود به جای قلم‌نمایی ادبی، در نقش منتقد اجتماعی ظاهر شده است و همچون پزشک اجتماعی سعی دارد برای افکار عمومی، عفونت‌های تاریک اجتماعی را روشنگری کند. عفونت‌های تاریک و سیاهی‌هایی که جز مرگ و نابودی، سرانجامی در پی نخواهد داشت.

غلامحسین ساعدی در نوشته‌های خود، سبک آذربایجانی را پیش می‌گیرد. قهرمان شیری در تقسیم‌بندی که برای سبک نویسندگان قائل شده است؛ غلامحسین ساعدی را در گروه نویسندگان سبک آذربایجانی قرار می‌دهد. (شیری، ۱۳۸۲: ۱۴۸) «در مکتب آذربایجان، با وجود تفنّن‌طلبی‌های نویسندگان با مکاتب هنری مختلف از جمله سوررئالیسم و سمبولیسم، برجسته‌ترین مشخصه، روی آوردن به صراحت‌گویی و تمثیل‌آوری است؛ تمثیل‌هایی که اغلب ساختاری ساده و همسان با افسانه‌های قدیم

دارند و گاهی نیز که بافت واقع‌نما امّا استعاری دارند، هیچ‌گونه ابهام جدی در ساختار کلّی آنها وجود ندارد که مخاطب در دریافت لایهٔ درونی دچار سردرگمی شود.» (شیری، ۱۳۸۶: ۳۴)

«در این سبک، مضامین فائق بر زبان است و زبان کوبنده و لغات و واژگان خشن و محکم.» (آژند، ۱۳۶۹: ۱۳) استفاده از واژگان اصیل بومی نیز که باعث دشواری در درک مطالب می‌شود، از دیگر خصیصه‌های سبک آذربایجانی است.

غلامحسین ساعدی اصالتاً فرزند تبریز است و در ۱۳ دی ماه سال ۱۳۱۴، در آن تولد یافته است. در نوجوانی روزنامه‌نگاری می‌کرده و مطلب می‌نوشته است. وی چند بار به دلایل سیاسی راهی زندان شده است. زمینهٔ تحصیلی وی، در دورهٔ دانشگاهی، پزشکی است. سلیقهٔ پزشکی، شیوهٔ روزنامه‌نگاری و نگرش جامعه‌شناختی سیاسی، در آرایش نویسندگی وی تأثیر گذاشته است.

مهم‌ترین آثار غلامحسین ساعدی

۱. مجموعهٔ داستان: *شب‌نشینی باشکوه*، *واهمه‌های بی‌نام و نشان*، *عزاداران بیل*، *ترس و لرز* و ... .

۲. رمان: *غریبه در شهر*، *توپ*، *تاتار خندان* و ... .

۳. نمایشنامه: چشم در برابر چشم، مار در معبد، ماه عسل و... .

۴. فیلم‌نامه: گاو، مولوس کورپوس، عافیتگاه، فصل گستاخی.

۵- تک‌نگاری: ایلخچی، خیاو یا مشکین شهر، اهل هوا.

۶- ترجمه: شناخت خویش از آرتور جرسیلد، با محمّد نقی براهنی، قلب، بیماری‌های قلبی و فشار خون نوشته هـ بله کسلی، با محمد علی نقشینه و ... .

ساختارگرایی داستان کوتاه

«داستان کوتاه به شکل و الگوی امروزی در قرن نوزدهم پیدا شد و تا پیش از آن هویّت مستقلی نداشت. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۴) این شیوهٔ ادبی، با همان الگو و ساختار در ایران نیز، هر چند با تأخیری بس شگرف، متداول شد. «تغییرات مداوم زندگی فردی و اجتماعی در بافت و رنگ داستان تأثیر می‌گذارد و برای بیان هر تغییری تازه، سبکی تازه لازم است؛ از این‌رو در ساختار داستان‌های کوتاه، قالب‌های متنوّعی به چشم می‌خورد و پیوسته تجربه‌های تازه به دست می‌آید.» (همان: ۲۶)

ساختارگرایی

«ساختارگرایی نظریه‌ای است که شناخت پدیده‌ها را منوط به بررسی قواعد و الگوهایی می‌داند که ساختار بنیادی آنها را به وجود آورده است. ساختارگرایان، تمام پدیده‌ها و رخدادهای عالم را دارای ساختارهای مشخّصی می‌دانند.» (شایگان‌فر، ۱۳۸۴: ۸۴)

ساختار داستان زمانی کامل است که با اجزای سازندهٔ خود، بتواند با خواننده ارتباط برقرار کند و ایجاد علاقه کند. دستیابی به این مهم جز با جایگذاری هنری تک تک اجزاء به صورت دقیق و سنجیده، در پیکرهٔ ساختاری داستان امکان‌پذیر نیست. در واقع ساختار، بستری برای ساختن کلیت داستان است و برای درک جامع آن، باید از تمام زوایا به داستان نگریست.

ساختار اقلیمی

بررسی ساختاری داستان‌های کوتاه اقلیمی، حوزهٔ استحفاظی آن را خوب تعریف و هویت ادبی این گونهٔ ادبی را به صورت رسمی شناسنامه‌دار می‌کند.

تعیین شاخص برای شناسایی گونهٔ ادبی، امر مهمی است و مسیر پردازش‌های تحقیقی را روان

می‌سازد؛ چرا که برآوردهای کمی (طرح، زمان، مکان، تکنیک زبانی، زاویهٔ دید، شخصیت‌ها، گفتگوها) و فرایندهای کیفی (موضوع، درون مایه، لحن، آرایش کلمات و جملات) زوایای توصیفی داستان را پررنگ می‌کند و هویت داستان را معنی می‌بخشد.

ساختار *ترس و لرز*

ترس و لرز مجموعه‌ای داستانی است. از مجموعه نوشته‌های اندرونی آن، سه داستان (اول، چهارم و ششم) به عنوان شاخص که با قواعد ساختارگرایانهٔ داستان کوتاه بیشتر مطابقت دارد، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

این داستان‌ها، دارای ساختاری واقع‌گرا، معماگونه و رمزآلود است که با ترس و وهم توأم شده است. بیان واقعیت‌ها در لفافه‌هایی از ابهام و پیچیدگی و پدیده‌های شگفت‌آوری همچون «سیاه»، فردی با شخصیت مبهم که اهالی او به نحوست و شومی و بدیمنی متهم می‌کنند، آوارگی و بیقراری کودک ناشناخته و عجیب و غریب، ردپای رئالیسم جادویی را در این داستان‌ها به خوبی نشان می‌دهد. «رئالیسم جادویی، وسیله‌ای است برای برملا کردن راز و رمز ارتباط صمیمی، مرموز و غیر عقلانی آدم‌های این محیط‌ها با طبیعت و نظام هستی.» (شیری، ۱۳۸۷: ۱۸۰)

عنوان کتاب *ترس و لرز* بار روانی دارد، این وجهه روانی، با شروع داستان‌ها در متن داخل و در موقعیت‌های مختلف داستان تکرار می‌شود. صداقت متن در چرخهٔ اقلیم و اخلاقیات مردم جنوب بروز می‌کند. مواد اولیه ساختار داستان با چارچوب اقلیمی نویسنده گره خورده است. عناصر طبیعی در پیکرهٔ حوادث غیر منتظره و غیر قابل پیش‌بینی جای می‌گیرند. در این داستان‌ها، بخش مقدماتی با ابهام و گره آغاز می‌شود و تعلیق خواننده در پی این نقاط تاریک رخ می‌دهد. آستانهٔ داستان‌ها با ورود افراد ناشناس به حیطهٔ آنها شکل می‌گیرد و همین نقاط سؤال‌برانگیز، خواننده را با اندیشه‌های درون متنی نویسنده همراه می‌سازد. در قسمت‌های میانی داستان‌ها که نقطهٔ اوج روایی آن به شمار می‌آیند، کشمکش و تکاپوی روانی شخصیت‌ها برای حل مشکلات به وجود آمده، به نمایش گذاشته می‌شود. بخش انتهایی داستان‌ها، به شکل نامعلوم و با ابهامات حل نشده در ذهن خواننده به اتمام می‌رسد. در حقیقت، نویسنده در هر سه داستان، داده‌های ثابتی را وارد می‌کند که به اشتراکات ساختاری در هر سه داستان می‌انجامد:

بروز اتفاقات غیر قابل پیش‌بینی به وسیلهٔ افراد ناشناس با اعتقاد به شومی آنها.

تلاش‌های دسته‌جمعی برای دفع این افراد یا حداقل کنار آمدن با قهرمانان داستان با در نظر گرفتن کسب منافعی از آنان.

غیبت قهرمانان داستان به دلایل تعریف شده و یا تعریف نشده.

مجموعهٔ داستانی *ترس و لرز*

مجموعهٔ داستانی *ترس و لرز*، از جملهٔ کتاب‌های غلامحسین ساعدی است که در سال ۱۳۴۷ به نگارش درآمده است. این داستان در شش قطعهٔ کوتاه پیوسته و در مورد مردم جنوب کشور نوشته شده است. با خواندن این اثر، می‌توان با آداب و رسوم، فرهنگ، عقاید و روحیّهٔ مردم آن دیار آشنا شد. همان‌طور که از نام داستان برمی‌آید، محتوای آن سراسر وحشت، ترس، بیماری و فقر است. رواج خرافات در بین مردم در سراسر داستان مشاهده می‌شود. در واقع، تصویری که ساعدی از مردمان جنوب می‌آفریند، تصویر مردمانی ساده‌دل و در عین حال قانع و مهمان‌نواز است اما در عین حال در

موقعیت‌های مختلف، زمینه برای بروز اخلاقیات منفی شخصیت‌ها فراهم می‌آید.

ژرف ساخت داستان‌های *ترس و لرز*، روانشناسانه است. ساعدی با برجسته کرن نقاط روانی افراد، سعی دارد فرجام داستان‌ها را نتیجهٔ مستقیم واکنش‌های روانی شخصیت‌ها در برابر حوادث قرار دهد. «خرافات» کانون فشارهای غیر مستقیم روانی در اهالی آبادی است که همیشه بر عقاید درست مذهبی غالب است. آموزه‌های اخلاقی در هر سه داستان، به خوبی لمس می‌شود.

تم داستان‌ها غم‌انگیز است امّا برخورد افراد با مقولهٔ مرگ جنبهٔ تخفیفی دارد و باعث غم و اندوه آنان نمی‌شود. نثر کتاب از روانی لازم برخوردار نیست. دشواری در درک مفاهیم و استفاده از لغات اصیل خطّهٔ جنوب، خصیصه‌های اجتناب‌ناپذیر سبک آذربایجانی را نمایان می‌سازد.

در این سبک، مضامین فائق بر زبان است و زبان، کوبنده و لغات و واژگان خشن و محکم.» (آژند، ۱۳۶۹: ۱۳) همنشینی اجباری کلمات، ظرافت‌های زبانی را از الفاظ موجود در آن دور ساخته است. ساعدی، با توجه کمتر به تکنیک و فرم، سعی دارد نقاط روانی را در تابلوی شخصیت‌های داستان‌ها جان بخشد و برای نیل به این هدف از نثر محاوره‌ای بهره می‌گیرد. بافت داستان امروزی اما فضای داستان به گذشته می‌گراید و حال و هوای سنتی دارد.

معماری داستان از این قرار است:

جدول ۱. معماری داستان

پرده	داستانی
زمینه	روانی
رنگ	عامیانه
سایه	رئالیسم، سمبولیسم، مارکسیسم

پردهٔ نوشته داستانی، در قالب گفتگوهایی ساده میان اهالی آبادی است که برای یافتن راه حل صورت می‌گیرد. بیان کلمات به صورت مستقیم و صریح صورت می‌پذیرد. جنس سایه اثر، از نوع رئالیسم جادویی است که از دیدگاه واقع‌بینانهٔ نویسنده در ترکیب با عناصر شگفت‌آور شکل می‌گیرد. ویژگی‌های روانی فردی و جمعی که در تقابل با حوادث غیر منتظره فرصت بروز می‌یابند، زمینهٔ داستان‌ها را تشکیل می‌دهد. رنگ داستان‌ها عامیانه است که به خوبی در فرهنگ مردمی و اجتماعی مناطق جنوب حل شده است.

خلاصهٔ سه داستان کوتاه

قصهٔ اوّل

داستان در مورد مردم آبادیی در جنوب کشور است که خرافات به شدّت بر نوع زندگی و اعتقادات آنها اثر گذاشته و به نوعی موجب به هم خوردن آرامش اهالی شده است. داستان با ترس سالم احمد از دیدن فردی به نام «سیاه» – عامل بدشگونی و بیماری افراد – شروع می‌شود. سالم احمد بدحال می‌شود و اهالی از «زاهد» در خواست می‌کنند که با دهل کوبیدن بر لب دریا، شومی«سیاه» را دفع کند. در نهایت با هجوم مردم به «سیاه» و سنگ زدن به او، سالم احمد بهبود می‌یابد.

قصهٔ چهارم

صالح کمزاری و پسر کدخدا به روی دریا می‌روند و در امتداد ساحل، پسر بچهٔ غریبه‌ای را می‌بینند و او را به آبادی می‌برند. ظاهر بچه عجیب و غریب است و حرف نمی‌زند. مردم آبادی توافق می‌کنند که بچه هر شب در خانهٔ یک نفر نگه داشته شود. شب اول بچه در خانهٔ کدخدا نگهداری می‌شود اما بچه نمی‌خوابد و تا صبح به دنبال راه فرار می‌گردد؛ در نتیجه دست و پای او را می‌بندند و به خانهٔ محمّد حاجی مصطفی می‌برند. در آنجا، زن و مردی ناشناس به در خانهٔ آنها

می‌آیند و آب می‌خواهند. محمّد حاجی مصطفی و زنش گمان می‌کنند آنها پدر و مادر بچه هستند اما آنها بدون بردن بچه خانهٔ او را ترک می‌کنند. پس از آن بچه را به خانهٔ صالح کمزاری می‌برند اما زن او به دلیل بیماری از قبول بچه امتناع می‌کند. بعد نوبت «زاهد» آبادی است که از بچه مواظبت کند. او به راحتی قبول می‌کند تا آن شب بچه را نزد خود نگه دارد. بچه از دست زاهد فرار می‌کند اما زاهد او را می‌یابد. محمد احمدعلی به خاطر اینکه بچه را نگهداری نکند، شب پیش زکریا می‌ماند. صالح کمزاری و پسر کدخدا بچه را جلو مسجد آبادی می‌گذارند و فرار می‌کنند. بچه در آبادی سرگردان می‌شود و هیچ‌کدام از اهالی او را به خانهٔ خود راه نمی‌دهند. در نهایت پس از پیدا کردن بچه در کپر محمد احمدعلی، مردم آبادی، بچه را سر راه غربتی‌ها می‌برند اما بچه به آبادی بر می‌گردد.

قصهٔ ششم

اهالی چند لنج بر روی دریا می‌بینند و از غارت یا سربازگیری لنج‌نشینان می‌ترسند اما لنج‌ها پشت خانهٔ سالم احمد، چادر برپا می‌کنند. سیاهان برای چادرنشینان غذا می‌پزند. اهالی در حسرت غذاهای آنها، از پس ماندهٔ غذاهای آنها بین خود تقسیم می‌کنند. مردم آبادی از روی کنجکاوی، تمام وقت خود را صرف دید زدن چادرنشینان می‌کنند اما یکی از سیاهان آنها را از این کار منع می‌کند و اهالی اهمیتی نمی‌دهند. یک روز سیاهان به آبادی می‌آیند و از تمایل چادرنشینان به گشتن در آبادی و دیدن خانه‌های اهالی سخن می‌گویند. چادرنشینان از خانهٔ آنها دیدن می‌کنند و تمایل نشان می‌دهند تا وسایل آنها را بخرند و اهالی در فروختن وسایل با هم به رقابت می‌پردازند. مردم آبادی و چادرنشینان، ارتباط دوستانه‌ای با هم برقرار می‌کنند. سیاهان برای اهالی غذا می‌پزند و این باعث فربه شدن، شکم بارگی و تنبلی اهالی می‌شود تا جایی که دیگر نیازی به رفتن به دریا و ماهیگیری نمی‌بینند. در نهایت، سیاهان بی خبر از آبادی می‌روند و این باعث گرایش اهالی به دزدی اموال و غذاهای یکدیگر می‌شود.

تحلیل ساختاری داستان

عناصر داستانی

طرح (پیرنگ، طرح و توطئه)

یکی از شیوه‌های سازمان‌دهندهٔ داستان پیرنگ است. «پیرنگ یا طرح، چارچوب داستان است با تأکید بر روابط علی و معلولی، در پیرنگ، خطوط اصلی داستان به گونه‌ای مرتبط، فشرده براساس منطق نسبیّت روایت می‌شوند.» (مستور، ۱۳۸۷: ۱۳)

مجموعهٔ داستانی *ترس و لرز* اسکلت پیرنگی کامل و سنجیده‌ای دارد، «بیشتر داستان‌های پیرنگ دار دارای گرهی هستند که سرشار از شک و تردید است. در این حالت، داستان با مشکلات و گره آغاز می‌شود که در میانهٔ داستان کشمکش بالا می‌گیرد ولی در پایان، داستان به حالت متعادل بر می‌گردد.» (نایت، ۱۳۸۶: ۹۴) در *ترس و لرز*، هر داستان بستر حوادث جداگانه و آبستن یک اتفاق تازه است که پشت سر هم اتفاق می‌افتد امّا زنجیرهٔ درونی داستان‌ها به هم مربوط است. بندهای پیوندی داستان‌ها، از خود آدرس نشان می‌دهند و تمامی آنها در میان اهالی یک آبادی و در زمان‌های مختلفی رخ می‌دهد. روابط علّی و معلولی اکثر نوشته‌ها با ابهام روبه‌روست. متن از انسجام لازم و ترتیب زمانی و مکانی منطقی برخوردار است اما در مواردی نمی‌توان ارتباط سنجیده و حساب شده‌ای را بین عناصر داستان متصور شد که با تجزیه و تحلیل داستان‌ها می‌توان به این مهم دست یافت.

تحلیل ساختاری طرح داستان‌ها

«تزوتان تودورف، معتقد است قواعد نحوی زبان، در هیئتی روایتی بازگو می‌شوند. او واحد کمینهٔ روایت را قضیه می‌داند و پس از تعیین قضیه، دو سطح عالی‌تر آراء خود را در دو اصطلاح «سلسله و معنی» توصیف می‌کند. سلسلهٔ پایه‌ای از پنج قضیه تشکیل می‌شود که ناظر بر توصیف وضعیت معینی است که در هم ریخته و دوباره به شکل تغییر یافته، سامان گرفته است.» (لاک، ۱۳۸۷: ۱۳۱)

براساس این نظریه، هر یک از سه داستان مجموعهٔ داستانی *ترس و لرز*، شامل سلسله‌های زیر است:

قصّهٔ اوّل:

سلسله ۱ مشتمل بر قضایای زیر است:

تعادل آغازین: ترسیدن سالم از دیدن سیاه لاغر بلند.

– خبر دار کردن زاهد و دهل کوبیدن او لب دریا.

قهر۱: قصد اهالی برای کشتن سیاه و سنگ انداختن به طرف سیاه.

قهر۲: بدتر شدن حال سالم احمد و منع زاهد از رفتن مردها به دریا.

تعادل نهایی: بهبود سالم.

قصهٔ چهارم:

سلسله ۱ مشتمل بر قضایای زیر است:

تعادل آغازین: پیدا شدن پسر بچه‌ای در امتداد ساحل به وسیلهٔ صالح کمزاری و پسر کدخدا.

– بردن بچه به آبادی و نگهداری او به نوبت در خانهٔ اهالی.

قهر۱: فرار بچه از پیش زاهد.

قهر۲: بردن بچه جلو مسجد به وسیلهٔ صالح کمزاری و پسر کدخدا و فرار کردن آنها.

– راه ندادن بچه در خانهٔ خود به وسیلهٔ اهالی آبادی.

– پیدا کردن بچه در کپر محمد احمدعلی.

تعادل نهایی: برگشت بچه به آبادی و بر سر راه غربتی‌ها گذاشتن به وسیلهٔ مردم و بازگشت دوبارهٔ بچه به آبادی.

قصهٔ ششم:

سلسله۱ مشتمل بر قضایای زیر است:

تعادل آغازین: دیدن شدن چند لنج بر روی دریا به وسیلهٔ اهالی.

قهر۱: ترس اهالی از غارت یا سربازگیری لنج‌نشینان.

قهر ۲: حسرت اهالی از غذاهای چادرنشینان و تقسیم کردن و خوردن پس ماندهٔ غذای آنها.

قهر ۳: حملهٔ سیاهان به اهالی با شلاق و فرار اهالی.

تعادل نهایی: برگشتن دوبارهٔ اهالی به سمت چادرها.

سلسله۲ مشتمل بر قضایای زیر است:

تعادل آغازین: پیشنهاد سیاهان برای دیدار چادرنشینان از خانه‌های اهالی.

تعادل نهایی: دیدار چادرنشینان از خانه‌های اهل آبادی و فروختن وسایل خانهٔ اهالی به چادرنشینان در قبال پرداخت پول به آنها.

سلسله ۳ مشتمل بر قضایای زیر است:

تعادل آغازین: غذا پختن سیاهان برای مردم آبادی.

قهر۱: فربه شدن و تنبلی اهالی.

قهر۲: رفتن ناگهانی چادرنشینان از آبادی.

تعادل نهایی: تن‌پروری و گرایش اهالی به دزدی اموال یکدیگر.

پی‌رفت

از دیدگاه تودوروف، «پی‌رفت نظام کاملی از گزاره‌هاست، فی نفسه یک حکایت کوچک است؛ یک قصه ممکن است دست کم حاوی یک پی‌رفت باشد، اما ممکن است چندین پی‌رفت را در بر داشته باشد؛ تکرار تغییر یافتهٔ گزارهٔ آغاز هر پی‌رفت موجب می‌شود که تشخیص دهیم یک پی‌رفت کامل شده است.» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۶۱)

قاعدهٔ سه‌گانهٔ هر پی‌رفت بر سه پایه استوار است:

۱. وضعیتی که امکان دگرگونی را در خود دارد.

۲. حادثه یا دگرگونی رخ می‌دهد.

۳. وضعیتی که محصول تحقّق یا عدم تحقّق آن امکان است.» (احمدی، ۱۳۸۵: ۱۶۶)

پی‌رفت‌های مجموعهٔ داستانی *ترس و لرز*:

جدول ۲. پی‌رفت قصهٔ اول

پایه۱	سالم بر طبق عقاید خرافی، از دیدن سیاه لاغر بلندی می‌ترسد و بیمار می‌شود.
پایه۲	زاهد برای دفع سیاه، بر لب دریا دهل می‌کوبد.
پایه۳	مردم آبادی به قصد کشتن سیاه به طرف او سنگ می‌اندازند و حال سالم بهبود می‌یابد.

جدول ۳. پی‌رفت قصهٔ چهارم

پایه۱	صالح کمزاری و پسر کدخدا پسر بچه ای را در امتداد ساحل پیدا می‌کنند.
پایه۲	بچه به نوبت در خانهٔ اهالی آبادی نگهداری می‌شود اما بچه برای اهالی غیر قابل تحمل است.
پایه۳	اهالی بچه را به خانهٔ خود راه نمی‌دهند و او را بر سر راه غربتی‌ها می‌گذارند.

جدول ۴. پی‌رفت قصهٔ ششم

پایه۱	گروهی چادرنشین وارد آبادی شده و در آنجا ساکن می‌شوند.
پایه۲	چادرنشینان پس از دیدن خانه‌های اهالی با آنها روابط خوبی برگزار می‌کنند و هر روز به اهالی غذا می‌دهند.
پایه۳	بعد از رفتن چادرنشینان از آبادی، اهالی به تنبلی و شکم بارگی عادت کرده و به دزدی اموال یکدیگر رو می‌آورند.

«از نظر گرماس که کار را براساس زبان‌شناسی سوسور و یاکوبسن آغاز کرده، دلالت با تقابل‌های دو تایی آغاز می‌شود. آغاز روایت در یک تقابل معنایی به موقعیت‌ها و کنش‌هایی می‌انجامد که مشخصهٔ اصلیشان همین تقابل است.» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۴۷)

۱. شناسنده، موضوع شناسایی

۲. فرستنده، گیرنده

۳. کمک‌کننده، مخالف

جدول ۵. اجزای ساختاری

شناسنده	فردی بیگانه از اهالی آبادی، شوم، سؤال برانگیز و با خصوصیات عجیب
موضوع شناسایی	شناختن افراد بیگانه و نا آشنا و کشف اسرار آنها
فرستنده	افراد تازه وارد به آبادی
گیرنده	اهالی آبادی
کمک کننده	زاهد
مخالف	.....

جدول ۶. اجزای داستان

وضعیت اولیه	برخورد یک یا چند تن از اهالی با شخص یا اشخاصی شگفت‌آور و ترسناک
حادثهٔ محرک	اعتقاد به خرافات و شومی عوامل ناشناخته
گره افکنی	چرایی ورود به آبادی
اوج	تلاش برای دفع عوامل شوم و حل مشکلات با همفکری اهالی و یا کنار آمدن با شرایط جدید
وضعیت پایانی	دفع محرک‌های شوم و زوال اخلاقی اهالی آبادی

جدول ۷. بررسی طرح داستان

کنش‌ها/ حوادث	حادثه محرک	گره‌افکنی	اوج	گره‌گشایی	وضعیت پایانی
قصهٔ اول	دیده شدن «سیاه» به وسیلهٔ سالم احمد	ندادن مشخصات سیاه به وسیلهٔ سالم احمد و بیمار شدن او با دیدن سیاه	دهل زدن زاهد لب دریا، منع مردها از رفتن به دریا	سنگ انداختن اهالی به سیاه و کشتن او	بهبودی سالم
قصهٔ چهارم	یافتن بچه‌ای بر لب ساحل	ظاهر عجیب و غریب بچه و حرف نزدن او	ایجاد مزاحمت و بی خوابی اهالی به خاطر وجود بچه	بردن بچه سر راه غربتی‌ها	برگشت بچه به آبادی
قصهٔ ششم	آمدن تعدادی به چادرنشین به آبادی	ساکن شدن چادرنشینان پشت خانهٔ سالم احمد	دیدار چادرنشینان از خانه‌های آبادی و دوستی با مردم آبادی	رفتن چادرنشینان از آبادی	رواج دزدی در میان مردم آبادی

موضوع و درون‌مایه

«درون مایه، فکر اصلی و مسلط هر اثری است. خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم می‌پیوندد.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۷۴) «هر چه درون‌مایه مهم‌تر و پایدارتر باشد، عمر طولانی اثر بیشتر تضمین خواهد شد.» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۱۵)

محتوای داستان‌های این مجموعه، از زندگی اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی مردم جنوب الهام گرفته شده است. نویسنده با برجسته کردن نقاط روانی شخصیت افراد و امتزاج و تأثیر آن بر حوادث داستان، تلاش می‌کند تا تأثیر مستقیم اعتقادات خرافی بر اهالی آبادی را به خواننده منتقل کند و قوت این تأثیر را در مجذوب شدن امام جماعت آبادی به این عقاید به خوبی نشان می‌دهد. جایی که اعتقادات موهوم خرافی بر عقاید مذهبی ترجیح داده می‌شوند تا آنجا که مردم برای حل مشکلات خود دست به کشتن «سیاه» می‌زنند. در مواردی عقاید خرافی باعث بیماری‌های روانی مردم می‌شوند. در مواقعی که انقلاب درونی در شخصیت‌های داستان اتفاق می‌افتد، این تحول سیر قهقرایی می‌پیماید و به پس‌زدگی اخلاقیات پسندیدهٔ اهالی منجر می‌شود. ساعدی به خوبی تأثیر فقر فرهنگی و شرایط اقتصادی و اجتماعی و سیاسی را بر این نتایج اخلاقی نشان می‌دهد.

گفتگو

در سه داستان، گفتگوهایی ساده و بی آلایش بین شخصیت‌ها اتفاق می‌افتد. شخصیت‌ها برای حل مشکلات به گفتگو با یکدیگر می‌پردازند. روایت داستان بر گفتگوهای مختصر یک، دو یا سه جمله‌ای شخصیت‌ها متکی است. در خلال این گفتگوهاست که اهالی روستا برای سؤالات بنیاد برافکن خود، جوابی می‌یابند. تعارض‌های فکری برای حل مسائل در همین گفتگوها نمود پیدا می‌کند. گفتگوها به زبان عامیانه است. حجم زیاد گفتگوها مخاطب را با قهرمان داستان در یک روند موازی قرار می‌دهد.

زکریا گفت: «چاره‌اش اینه که هر چه زودتر شرشو از سرمون وا کنیم.»

عبدالجواد گفت: «تقصیر صالحه که اینو آورد تو آبادی.»

صالح گفت: «من تنهایی نیاوردم، پسر کدخدا با من بود.»

پسر کدخدا گفت: «ما چه می‌دونستیم، به خیالمون که یه بچهٔ معمولیه.»

عبدالجواد گفت: «چاره‌اش اینه که ورش داریم و ببریم تو بیابون و رهاش کنیم.»

کدخدا گفت: «خدا رو خوش نمیاد، گرفتار جونور میشه.» (ساعدی، ۱۳۵۳: ۱۱۳)

زاویهٔ دید

«منظور از دیدگاه یا زاویهٔ دید در داستان، فرم و شیوهٔ روایت داستان است، توسط نویسنده. به عبارت دیگر دیدگاه، روش نویسنده است در گفتن داستان.» (مستور، ۱۳۸۷: ۳۵)

گفتگوهای چند بعدی، بخش عمدهٔ داستان‌های *ترس و لرز* را تشکیل می‌دهد. نویسنده در فواصل معین، زاویه دید را تغییر می‌دهد تا خواننده را با شخصیت‌های داستان همراه سازد؛ این ویژگی، وجود انواع زوایای دید از جمله زاویهٔ دید دانای کل، زاویهٔ دید اول شخص، زاویهٔ دید دوم شخص و زاویهٔ دید سوم شخص را در داستان‌های *ترس و لرز* سبب شده است. نمونه‌هایی از تغییر زاویه‌های دید در این داستان‌ها بدین قرارند:

جدول ۸. زوایای دید

زاویه دید	مثال
دانای کل	آفتاب وسط روز بود که سالم احمد از خواب بیدار شد. هوا دم کرده بود و عوض خنکی اول صبح، گرمای شدیدی از سوراخی سقف بادگیر به داخل اتاق می‌ریخت. (ساعدی، ۱۳۵۳: ۷)
اول شخص درونی	صالح گفت: «ولی من می‌خوام، به خدا من می‌خوام چیزی بهم برسه، من خیلی دوست دارم، خیلی از کیف کردن خوشم میاد.» (همان: ۱۶۳)
اول شخص بیرونی	محمد احمدعلی لنگوته از سر برداشت و گفت: «اومدم ببینم چه کارا می‌کنی؟» زکریا گفت: «دارم جل وصله می‌کنم.» محمد احمدعلی گفت: «بذار منم وصله کنم.» (همان: ۱۱۰)
دوم شخص درونی	سیاه اول گفت: «خاطر جمع؟» زکریا گفت: «خاطر جمع خاطر جمع.» سیاه سوم گفت: «یه وقت کلک نزنین؟» زکریا گفت: «چه کلکی؟ خوردن نخوردن که کلک نداره.» (همان: ۱۹۲)
دوم شخص بیرونی	زکریا گفت: «مگه تو دریا بودی؟» محمد احمدعلی گفت: «نه، اومدنی دیدمش.» زکریا گفت: «مگه قرار نبود پهلوی زاهد بمونی؟» محمد احمدعلی گفت: «وقتی اون خواب رفت، من بلند شدم و اومدم.» (همان: ۱۵۱)
سوم شخص درونی	زکریا گفت: «خیال نمی‌کنم کسی باشه.» عبدالجواد گفت: «تازه، اگه م باشه که ترس نداره.» پسر کدخدا گفت: «چطور ترس نداره؟» (همان: ۱۸۴)
سوم شخص بیرونی	عروس محمد حاجی مصطفی گفت: «چشماش چرا این جوریه؟» محمد احمدعلی از گوشهٔ اتاق گفت: «عین آدم بزرگا می‌مونه.» (همان: ۱۰۰)

شخصیت

در داستان‌های *ترس ولرز*، خصوصیات بومی و اقلیمی موجود در داستان، به کمک ترسیم شخصیت‌ها در ذهن خواننده می‌آید؛ زیرا ویژگی‌های اقلیمی در فرایند رفتاری شخصیت‌های داستان تأثیر زیادی دارد. نقطهٔ مرکزی حوادث در عملکرد روانی شخصیت‌ها به دلیل واکنش در برابر حوادث به اقتضای موقعیت خلاصه می‌شود. شخصیت‌های یکسانی در هر سه داستان حضور دارند و گاه اشخاصی بیگانه به عنوان قهرمان داستان، داستان‌ها را پیش می‌برند. مهمان‌نوازی مردم آبادی، زمینه را برای حضور این افراد غریبه در عرصهٔ داستان فراهم می‌کند. گاه شخصیت‌های مثبت تحت تأثیر اتفاقات، به شخصیت‌های منفی تبدیل می‌شوند. شخصیت‌های مجموعهٔ داستانی *ترس و لرز*، بدین‌گونه دسته‌بندی می‌شوند:

جدول ۹. شخصیت‌ها

	شخصیت اصلی	شخصیت‌های فرعی		
		شخصیت‌های منفی	شخصیت‌های مثبت	شخصیت‌های خنثی
قصهٔ اول	سالم احمد	سیاه	زاهد	اهالی آبادی
قصهٔ چهارم	بچهٔ غریبه	زن و مرد غربتی، صالح، پسر کدخدا زن محمدحاجی مصطفی، عبدالجواد	کدخدا و زنش، زاهد	اهالی آبادی
قصهٔ ششم	چادرنشینان مرفه	سیاهان با پیراهن قرمز، سیاهان شلاق به دست، صالح، عبدالجواد، پسر کدخدا	کدخدا، سه مرد وسه زن قد بلند	اهالی آبادی، آدم‌های عجیب و غریب، سیاه لاغر

مکان و زمان

داستان‌های مجموعهٔ داستانی *ترس و لرز* در یک آبادی در جنوب کشور رخ می‌دهد. «دریا» از مکان‌هایی است که به دلیل اشتغال مردم به ماهیگیری آبستن حوادث متعددی است و در اکثر داستان‌ها حضور پر رنگی دارد. مسجد، محل تجمع مردم و مشورت آنان با یکدیگر است که علاوه بر بجا آوردن فرایض دینی، محل خبردار کردن مردم از حوادث است. اکثر داستان‌ها بازتاب زندگی واقعی مردم آبادی است. اولین مکان شکل‌گیری حوادث در خانهٔ یکی از اهالی به نام «سالم احمد» اتفاق می‌افتد. جابجایی‌های مکانی اغلب برای حل مشکلات صورت می‌گیرد.

قصهٔ اول:

زاهد گفت: «حالا باید بریم لب دریا دهل بکوبیم، شاید رم کنه و در بره.»

سالم نالید: «من می‌ترسم، من از صدای دهل می‌ترسم.» (ساعدی، ۱۳۵۳: ۱۷)

قصهٔ چهارم:

... عبدالجواد گفت: «این که دیگه غصه نداره، هر شب یه نفرمون نگرش می‌داریم، شاید پدر و مادرش پیدا بشن.»

کدخدا گفت: «بد نگفتی عبدالجواد، امشب کی می‌بردش خونه؟»

زکریا گفت:« امشب تو می‌بریش، شب اول مهمون کدخداس.» (همان: ۹۸)

لحن

لحن داستان‌های *ترس و لرز*، در هر سه داستان تقریباً یکسان است. در آغاز داستان‌ها، لحن نویسنده آمیخته با ترس و نا امنی و شک است زیرا در ابتدای داستان‌ها یک حس غریب سؤال برانگیز یا فردی نا آشنا به عرصهٔ داستان‌ها وارد می‌شود امّا رفته رفته لحن نویسنده اندکی یقینی‌تر می‌شود؛ هر چند گاهی رگه‌های ابهام تا آخر داستان با خواننده همراه است. لحن سرد و خشک نویسنده، لذت خواندن را از خواننده سلب می‌کند؛ هرچند بیان صمیمی نویسنده در همجواری کلمات عامیانه با یکدیگر به وجود می‌آید.

محمد حاجی مصطفی گفت: «وقتی اومدن و دیدیم که خیال دیگه‌ای دارن، اونوقت چی؟»

زکریا گفت: «مثلاً چه خیالی؟»

محمد حاجی مصطفی گفت: «اگه خواستن باغاتو غارت کنن؟»

زکریا گفت: «با این همه دم و دستگاه اومدن که باغات ما رو غارت کنن؟»

محمد حاجی مصطفی گفت: «هیچم بعید نیس، خیلی اتفاق افتاده، مگه نه کدخدا؟ تازه باغاتو ول کنیم، اگه خواستن خودمونو غارت کنن، یه عده رو بزنن و بکشن اونوقت چی؟» (همان: ۱۵۴)

لحن امیدوارانهٔ نویسنده در زمانی که اهالی برای حل مشکلات به دنبال راه حلی هستند، به خوبی مشهود است.

صالح گفت: «آخه کاری از دست تو یکی برنمیاد.»

زکریا گفت: «چرا بر نمیاد؟ این همه مدت سکان تو دستم بود و مواظب بودم که مطاف نبلعدش.»

کدخدا گفت: «حالا چی کار می‌خوای بکنی؟»

زکریا گفت: «من باید اینجا بمونم.»

محمد حاجی مصطفی پرسید: «ما چه کار کنیم؟»

زکریا گفت: «شما برین و با دو عامله برگردین. اون وقت لنجو می بندیم به عامله ها، شاید بتونیم بکشیمش بیرون.» (ترس و لرز، ۱۳۵۳، ۱۴۰)

گاهی لحن نویسنده ترحم آمیز می شود:

زکریا گفت: «اگه بکشیمش گناه داره؟»

زاهد گفت: «اگه مضراتی باشه، گناه نداره.» (ترس و لرز، ۱۳۵۳، ۲۳)

پسر کدخدا گفت:« ما چه می دونستیم، به خیالمون که یه بچهٔ معمولیه.»

عبدالجواد گفت: «چاره‌اش اینه که ورش داریم و ببریم تو بیابون و رهاش کنیم.»

کدخدا گفت: «خدا رو خوش نمیاد، گرفتار جونور میشه.» (همان: ۱۱۳)

نتیجه‌گیری

۱. غلامحسین ساعدی از نویسندگان ادبیات اقلیمی است که *ترس و لرز* رهاورد یکی از سفرهای او به مناطق جنوب است. اثری که هر چند به خاطر شتابزدگی در چاپ و انتشار، ضعف‌های چندی دارد اما به خوبی توانسته است ما را با آداب و رسوم، فرهنگ، عقاید و روحیّهٔ مردم آن دیار آشنا کند.

۲. هرچند نویسنده داستان‌ها را با زبانی ساده و صمیمی بیان می‌کند اما همهٔ داستان‌ها در هاله‌ای از ابهام پوشیده شده است.

۳. داستان‌های *ترس و لرز* ارتباط منطقی با یکدیگر ندارند و هر یک داستان جداگانه‌ای است؛ هر چند مشابه بودن مکان‌ها و شخصیت‌ها در داستان‌ها، آنها را به هم مربوط می‌سازد.

۴. محتوای بعضی داستان‌ها تا حدّی جنبهٔ

آموزندگی دارد.

۵. استفاده از اصطلاحات عامیانه، منجر به برجستگی زبان داستان می‌شود.

۶. برش‌های گوناگون، زنجیره حوادث را از هم می‌گسلد.

۷. نقطهٔ شروع مبهم و نقطهٔ پایانی داستان به قطعیت ذهنی خواننده نمی‌انجامد.

۸. داستان استعداد تأویل و تفسیرپذیری دارد.

۹. معنا تمامیت می‌یابد و قانونمند است.

۱۰. منطق روایت قاعده‌مند است.

۱۱. ایجاد فضاها و پدیده‌های شگفت‌انگیز، متن را به رئالیسم جادویی نزدیک می‌کند.

۱۲. داستان‌ها بازتاب زندگی واقعی مردم است و واقع‌گرایی مشخصهٔ بارز این داستان‌هاست؛ به طوری که ساعدی خواننده را به بطن زندگی مردم جنوب می‌برد تا او را از نزدیک شاهد حوادث سازد.

جدول ۱۰. کارنامهٔ *ترس و لرز*

اجزا	ضعیف	متوسط	خوب	عالی	بسیار عالی
طرح				*	
زاویه دید	*				
شخصیت پردازی		*			
گفتگو				*	
محتوا		*			
لحن	*				
تکنیک زبانی		*			

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۵)، *ساختار و تأویل متن*، تهران، نشر مرکز.

۲. اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، تهران، نشر آگاه.

۳. آژند، یعقوب (۱۳۶۹)، «وضع ادبیات داستانی در قبل و بعد از انقلاب»، نشریهٔ فرهنگ و هنر سوره، دوره اول، شماره ۲۴.

۴. ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۳)، *ترس و لرز*، چاپ چهارم، تهران، نشر کتاب زمان.

۵. شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۴)، *نقد ادبی (معرفی مکاتب نقد)*، تهران، نشر دستان.

۶. شیری، قهرمان (۱۳۸۲)، «پیش درآمدی بر مکتب‌های داستان‌نویسی در ادبیات معاصر ایران»، نشریهٔ زبان و ادبیات، شماره ۱۸۹.

۷. _____ ، (۱۳۸۶)، *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران*، تهران، نشر چشمه.

۸. فالکنر، ویلیام (۱۳۳۸)، *خشم و هیاهو*، *بهمن شعله‌ور*، تهران، نشر نیل.

۹. لاک، مارگارت (۱۳۸۷)، *تند آموز نوشتن داستان کوتاه*، ترجمهٔ محمد اسماعیل فلزی، تهران، نشر قصه.

۱۰. مستور، مصطفی (۱۳۸۷)، *مبانی داستان کوتاه*، تهران، نشر مرکز.

۱۱. میرصادقی، جمال (۱۳۷۶)، *عناصر داستان*، تهران، نشر سخن.

۱۲. میرعابدینی، حسن (۱۳۶۹)، *صد سال داستان‌نویسی ایران*، ج۳، تهران، نشر چشمه.

۱۳. نایت، دیمون (۱۳۸۶)، *داستان‌نویسی نوین*، ترجمهٔ مهدی فاتحی، تهران، نشر چشمه.